

NARRATIVAS DO AGORA E O ESPETÁCULO DO EU¹

NARRATIVES OF NOW AND THE SPECTACLE OF THE SELF

Everton Vinicius de Santa²

RESUMO: Este trabalho discute algumas estratégias de autoexibição presentes nas narrativas do agora com base nos estudos contemporâneos sobre autoficção e terá como objetos os romances *O filho eterno*, de Cristovão Tezza (2008), e *Divórcio*, de Ricardo Lísias (2013). Ambos acentuam a ideia de que vivemos uma exacerbação de vários Eus (TÜRCKE, 2010; ARFUCH, 2010; KLINGER, 2012), ou de várias *personas*. Isso está cada vez mais intrínseco às práticas literárias e cotidianas de nossas relações interpessoais, dentro e fora do mundo virtual. A presença do escritor na mídia, acessível e cada vez mais em contato com seu leitor, fomenta o jogo entre real e ficcional presente nas escritas sobre si.

PALAVRAS-CHAVE: Espetacularização. Autoficção. Literatura contemporânea brasileira.

ABSTRACT: The aim of this paper is to discuss some of auto exhibition strategies present in the now literature based on auto-fiction contemporary studies, more specifically about the novels *O filho eterno*, by Cristovão Tezza (2008), and *Divórcio*, by Ricardo Lísias (2013). Both novels emphasize the idea that we live in an exacerbation of multiple selves, or multiple personas. This is increasingly intrinsic to literary practices and daily practices of our interpersonal relationships, inside and outside the virtual world. The writer's presence in the media, accessible and more involved with your reader seems to foster further the game between real and fictional present in self-writing.

KEYWORDS: Spectacularization. Auto-fiction. Contemporary literature.

¹ Artigo recebido em 29 de agosto de 2021 e aceito para publicação em 15 de outubro de 2021.

² Doutor. Pesquisador de Pós-doutorado no Programa de Pós-graduação em Literatura, da Universidade Federal de Santa Catarina. Integrante do Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística (UFSC/NuPILL). Este trabalho tem apoio da CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0738-0977>. E-mail: evertonvs9@gmail.com.



Introdução

Há algum tempo tenho pensado na questão da espetacularização do escritor dentro dos estudos literários atuais, mais especificamente no que se refere à contemporaneidade, na qual, do meu ponto de vista, o escritor tem tomado outra dimensão na literatura do presente em função do processo de exibição e de autoafirmação presente nas narrativas do agora.

Esse processo de espetacularização se dá, preponderantemente, nos meios multimidiáticos, e não só na literatura, sobretudo nesses tempos de pandemia, em que as *lives* ganharam espaço sem precedentes para eventos, conversas literárias e divulgação editorial. Nesses espaços, o escritor (ou as editoras) põe em evidência a sua pessoa pública (que, em algum momento neste texto passarei a chamar de *persona*). Ao mesmo tempo, dificilmente este escritor consegue desvencilhar-se da exposição de sua vida particular, quando não faz dela parte de seus objetos de ficção e neste ponto é que chamo a atenção para uma proliferação de obras sobre a escrita de si.

De um modo geral, ao tratarmos desse tema da escrita de si, é interessante observar o contexto atual, em que se percebe um sujeito contemporâneo que tem uma necessidade de “permanecer” e de ser “percebido”, como já preconizava Christoph Türcke (2010) ao referir-se a uma sociedade excitada sobre a qual paira o desejo pelo “emitir”, o desejo pela sensação de presença, um fetichismo pela espetacularização cuja premissa segue a ideia de que para ser é preciso ser percebido.

O processo de espetacularização está diretamente relacionado com os meios digitais, sobretudo, quando pensamos na literatura do agora, contemporaneíssima, uma vez que a dimensão multimidiática que os estudos literários, a crítica e a produção de literatura têm contagiado o mercado editorial e as estratégias dos escritores em suas narrativas do eu, em autoficções, nas biografias, em metaficções e na literatura como um todo, não só no Brasil.

A possibilidade de estabelecer cruzamentos e reflexões sobre o discurso autorreferencial, entre o ficcional e o não ficcional, me permite configurar a hipótese de que a espetacularização de hoje é uma estratégia tanto do escritor, quanto do mercado editorial. Tudo isso é alimentado por nós mesmos, leitores



que prezamos pela exibição da imagem do outro, dentro e fora dos meios digitais, dentro e fora das páginas dos livros, fato evidenciado pelas diversas narrativas sobre si que se tem publicado nos últimos anos.

Nesse sentido, algumas narrativas contemporâneas, no exercício da autoficção, borram as fronteiras entre real e ficcional e reposicionam o papel do narrador-autor, implicando uma reflexão mais cuidada sobre os rumos que a literatura atual tem tomado, ou ao menos parte dela, e que tem se dedicado a esse híbrido real com ficcional e às vidas íntimas.

Deste modo, ao tratar disso mais especificamente, tomarei como exemplos os romances *O filho eterno*, de Cristovão Tezza (2008), no qual se desvela um Eu mascarado na voz de um narrador em terceira pessoa, uma narrativa que tece um registro ficcional da biografia do autor da capa, Cristovão Tezza, como ele mesmo confessa em uma entrevista, e *Divórcio*, de Ricardo Lísias (2013), em que autor da capa tem uma identidade onomástica com o narrador-personagem do romance, cujo enredo trata sobre o fim traumático de um casamento de quatro meses.

Ao trazer esses dois romances como autoficções, refiro-me também à criação de uma identidade outra que envolve narrador e autor da capa e utilizarei o termo *persona* ao me referir à essa identidade assumida pelos escritores em suas narrativas sobre si. Ao assumir a *persona*, amplia-se a relação com o seu público. No processo de criação de uma identidade, a *persona*³ constrói-se diante das necessidades dos sujeitos que se expõem em se fazer perceber, por isso podemos pensar em múltiplas identidades assumidas por uma mesma pessoa quando presente no Facebook, no Twitter, no Instagram, na entrevista dada ao suplemento literário, na coluna que publica no jornal, no romance que publica, enfim, na postura que assume. Na escrita autorreferencial, há construção de uma identidade literária de um sujeito atuante em seu contexto social. O escritor é a imagem da *persona* que ele mesmo criou para que seu público veja, um sujeito camuflado por essa máscara.

Deste modo, vale ressaltar que o processo de criação de uma identidade não se restringe apenas ao campo da literatura, mas está presente também nas práticas cotidianas dos usuários da

³ Ver MEIZOZ, J. ¿Que entendemos por “postura”? In: MEIZOZ, J. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l’auteur*. Tradução de Juan Zapata. Genebra: Slatkine Érudition, 2007. p. 15-32.



Rede, ambiente no qual se pode assumir outras identidades mascaradas por detrás da tela, estratégia, aliás, que a literatura impressa sempre trouxe consigo. O que pretendo mostrar aqui é como o processo de espetacularização está atrelado ao fazer literário contemporâneo que move e fomenta escritas sobre si em narrativas autorreferenciais, como veremos nas obras de Tezza e de Lísias.

A autoficção e o espetáculo

A autoficção é gênero discursivo que faz parte das escritas autorreferenciais de que tenho discutido até aqui e podemos dizer essas narrativas estão no limite entre a autobiografia e a ficção. Ao lado das autobiografias e memórias, o gênero tem sido bastante explorado por escritores de hoje, o que é um reflexo também de uma sociedade cujos sujeitos se veem e se mostram cada vez mais. Ao afirmar que a sociedade excitada de hoje é marcada pelo individualismo e pelo narcisismo, para Perrone-Moisés (2016, p. 206):

O “cuidado de si”, tal como postulado pelos filósofos gregos e retomado por Foucault, não se restringe ao “pequeno eu”; cuidar de si é o primeiro passo para servir à polis, é também cuidar dos outros. Falar de si mesmo por escrito é comunicar-se com um leitor virtual, o qual, por sua vez, pode buscar, na individualidade do escritor, as semelhanças com ele mesmo e as respostas que lhe faltam em sua existência individual. Portanto, a autoficção não é necessariamente egoísta e descartável”.

Ao dizer que a autoficção não é descartável, faço um adendo reflexão da autora. O gênero tanto não é descartável que há uma representativa parcela de escritores de hoje que tratam desse gênero em suas obras, a saber: Cristovão Tezza com *O filho eterno* (2007) um romance cujo enredo e narrador em terceira pessoa desvelam traços biográficos da vida de Tezza, o escritor; *Divórcio* (2013), de Ricardo Lísias, um romance que explora ao máximo os limites entre ficção e realidade ao tratar do próprio divórcio como plano de fundo da narrativa; *Descobri que Estava Morto* (2015), de João Paulo Cuenca, um romance sobre a morte dele mesmo, o autor e aqui a teoria e a ficção se mesclam num



jogo interessante sobre a famosa questão da morte do autor no sentido real e no literário. *A resistência* (2015), de Julián Fuks, que conta a história de uma família de intelectuais argentinos que vieram para o Brasil após o golpe militar na Argentina, em 1976, e em que o escritor explora diálogos com o leitor por meio de autorreferências o tempo todo. Estes são apenas alguns exemplos de narrativas autoficcionais dentro um universo bem maior e que só cresce no país.

No processo de espetacularização de si e na criação da *persona* que parece fundir as instâncias narrador com autor da capa, como se vê presente em obras da literatura contemporânea, a exemplo do que se observa nessas obras e em outras, de fato, trata-se de uma estratégia narrativa em que há, segundo Souza (2020, p. 144):

Um processo de invenção e reinvenção que transforma o autor em uma *persona* criada a partir de seu próprio discurso e, paralelamente, envolve o leitor em uma trama cuja motivação é sempre a espera de novas informações acerca dessa *persona*, o que, na perspectiva do crítico, é uma tendência contemporânea que articula primeiro autoficção e, posteriormente, espetáculo sem, no entanto, separá-los. Ao contrário, entrecruza ambos, fazendo com que se complementem e se potencializem.

No entanto, o discurso autorreferencial indica uma problemática acerca do discurso em si e não podemos ser omissos a essa questão. Como aponta Martins (2014, p. 30), “[...] a autoficção parte de experiências vividas pelo autor, mas ao narrá-las o autor já não tem mais o domínio da escrita, nem daquilo que é falso ou verdadeiro, o que é realidade e o que é ficção, o que foi inventado, imaginado e o que foi esquecido”.

É preciso considerar, ainda, a definição do que não é autoficção: “[...] **não** é um relato retrospectivo como a autobiografia pretende ser. Pelo contrário, ela é a escrita do tempo presente, que engaja diretamente o leitor nas obsessões históricas do autor” (MARTINS, 2014, p. 22, grifos da autora). Além do discurso autorreferencial tentar reconstruir o sujeito e seu passado no presente da narrativa, ainda é preciso considerarmos o papel do leitor



voyeur, ou seja, a autoficção ganha força com a fetichização pelo “outro” que alimenta o engajamento presente nas escritas sobre si e que fazem da autoficção o espetáculo da contemporaneidade, do mesmo modo como, de certa forma, faz as redes sociais.

Nesse sentido, a ficção não deixa de ser uma maneira de preencher as lacunas da memória, um exercício que cabe ao escritor, mas que também realiza o leitor. A autoficção está no espaço definido pelo leitor, parte decisiva para que o discurso autorreferencial concretize, de fato, algum pacto autobiográfico⁴. Para Hidalgo (2013, p. 223), a autoficção é um gênero próximo à autobiografia, como uma se fossem retalhos da memória:

Na prática autoficcional, quando a ficção se adiciona à autobiografia, o efeito é, sem dúvida, uma soma inexata, que paradoxalmente subtrai de cada elemento exatamente aquilo que o caracterizava. De início, a ficção pode parecer menos criativa porque a princípio origina-se de uma história real, e a autobiografia menos real por contar com a liberdade da imaginação. Entretanto, em vez de subtrair, para autores contemporâneos, essa conta parece inflacionar. Trata-se de auto + ficção, etimologia aparentemente simples. Escritores pensam, portanto, ganhar dos dois lados, sem nada a perder, com toda uma liberdade que, no domínio teórico, suscita cada vez mais problemáticas.

A ficcionalização da experiência empírica por meio da escrita envolve, de fato, realidade e ficção. Há, nas escritas autorreferenciais dedicados aos discursos sobre o Eu, uma experiência que, de certa forma, desestabiliza o pacto de leitura que distinguiria ficção e verdade. Há uma distorção do pacto autobiográfico (LEJEUNE, 1994) uma vez que ele deixa de estar baseado apenas na distinção entre ficção e realidade e passa a ocupar um lugar limítrofe estabelecido pelo escritor para com sua própria história de vida ou ficção:

o autor não escreve sobre a sua vida seguindo, necessariamente, uma linha cronológica. Em contraponto com a autobiografia tradicional, a autoficção também não tenta dar conta de toda a história de vida de uma

⁴ Ver LEJEUNE, P. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.



personalidade. A escrita autoficcional parte do fragmento, não exige início-meio-fim nem linearidade do discurso; o autor tem a liberdade para escrever, criar e recriar sobre um episódio ou uma experiência de sua vida, fazendo, assim, um pequeno recorte no tempo vivido (MARTINS, 2014, p. 24).

De toda maneira, ainda não nos aprofundaremos entrar aqui na distinção entre os gêneros, ou seja, de que “autoficção **não** é autobiografia. Nem romance, nem um, nem outro. Ela instaura-se no entre-lugar, entre a autobiografia e o romance” (MARTINS, 2014, p. 30, grifos do autor), é preciso dizer que a autoficção já tem seu lugar consolidado na cena literária contemporânea muito em função das narrativas todas publicadas e estudos sobre o tema. A autoficção é também um gênero autorreferencial presente em um universo autobiográfico, com suas características e que se movimenta diante dos paratextos autorreferenciais⁵ que chegam ao leitor, elemento essencial à consolidação das *personas*.

De todo modo, não posso deixar de concordar com Scholhammer (2011, p. 107) sobre a autoficção contemporânea:

no momento em que se aceita e se assume a ficcionalização da experiência autobiográfica, abre-se mão de um compromisso implícito do gênero, a sinceridade confessional, e logo a autobiografia se converte em autobiografia fictícia, em romance autobiográfico, ou simplesmente autoficção, na qual a matéria autobiográfica fica de certo modo preservada sob a camada do fazer ficcional e, simultaneamente, em um pagamento consciente dessa fronteira.

Esse apagamento de fronteiras entre o ficcional e o real é o que faz da autoficção tão relevante para os estudos contemporâneos. Digo isso porque se observam narrativas muito próximas de relatos pessoais em que o narrador pode ser confundido com o autor da capa (quando não, se fato, são os mesmos) e essa estratégia narrativa (se me permitem chamar assim) tem se mostrado profícua diante de leitores

⁵ Ver SANTA, E. V. Sobre paratextos autorreferenciais e a literatura atual. *Texto Digital*, Florianópolis, v. 16, n. 1, p. 217-232, jan./jul. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2020v16n1p217/43935>. Acesso em: 16 set. 2021.



pouco preocupados com romances tradicionais, uma vez que a intimidade do outro e o discurso sobre si se tornam muito mais interessantes do que a própria ficção.

Essa mesma estratégia move as redes sociais de autoexibição e de *likes*. A intimidade do outro se tornou um fetiche e o Eu como objeto da narrativa tem construído toda uma geração de escritores que ficcionalizam sua própria vida fazendo de si objeto de suas obras, como veremos nos romances de Tezza e de Lísias.

A autoficção em Tezza e em Lísias

Em *O filho eterno* (2008), de Tezza, observamos a presença de um Eu mascarado na voz de um narrador em terceira pessoa, uma narrativa que tece um registro ficcional da biografia do autor da capa, Cristovão Tezza, como ele mesmo confirma em uma de suas entrevistas, mas atesta que passaria como um romance “tradicional” para um leitor que não tivesse contato com dados biográficos do escritor.

Tezza assume a noção da *persona*: o escritor, por meio do narrador, se mascara na narrativa e trata de suas memórias ficcionalizadas. Aqui, a operação dos paratextos autorreferenciais⁶ é essencial para que a narrativa tenha o seu valor autobiográfico para o leitor *voyeur*, o qual apenas se concretizará caso o leitor entre em contato com esse paratextos autorreferenciais.

O filho eterno (2008) é a obra mais importante de Tezza e tem como eixo central a história de um casal cuja relação é abalada com a chegada do primeiro filho, com Síndrome de Down, e é aí que ficção e a realidade se entrelaçam com os paratextos autorreferenciais. Na obra, o filho, Felipe, é a peça-central de uma trama autobiográfica disfarçada de romance, isso porque Felipe é o nome do filho de Cristovão Tezza, escritor, e o romance trata também da relação entre pai e filho cujo narrador onisciente, em terceira pessoa, transita entre as memórias de seus personagens baseados na vida de Tezza, escritor, como ele mesmo declarou. O

6 Refiro-me aqui ao epitexto, elementos situados fora do livro e podem ser públicos (entrevistas concedidas pelo escritor, falas em debates, eventos acadêmicos, blogues, resenhas, documentários, outros textos de caráter crítico, vídeos em redes sociais, perfis em redes sociais etc.) ou privados (correspondências, ímãos, diários, fotografias, anotações que, eventualmente, com o tempo, podem passar a integrar sua obra e tornar-se público) (SANTA, 2020, p. 228).



escritor relativiza a memória por meio da ficção, espaço em que pode mascarar-se por detrás da voz do narrador.

O exercício da memória que se relaciona com a autoficção me permite visualizar um sujeito que escreve sobre si mesmo, ou seja, narrador e escritor da capa, o qual reconstrói a sua história e seu Eu relatando suas experiências pessoais. Tezza escritor utiliza-se do narrador, uma *persona*, que tem plena liberdade para se encontrar e se desencontrar nessa narrativa. Como ele mesmo declarou, utiliza-se da terceira pessoa para se distanciar de si mesmo e, então, lançar-se ao emaranhado terreno da memória.

Em *O filho eterno* (2008), o leitor *voyeur* poderá ficar intrigado com tamanha relação que há entre o narrador e o autor da capa muito em função das informações e fatos presentes no enredo. Nesse sentido, o que importa mais ao leitor *voyeur* não é como se conta, mas como, de fato, as coisas aconteceram, por isso, o importante papel dos paratextos para as narrativas autorreferenciais:

parece possível afirmar que a insistência em colocar autor e narrador no mesmo grupo indique uma espécie de duplo inseparável do enunciado literário. Como toda formulação hipotética deve testar sua validação em uma área específica de verificação, o fato de as características psicológicas do personagem de *O filho eterno* (seus sentimentos, suas intenções) e os atributos reveladores de sua configuração física, profissional e social definirem e qualificarem o autor, Cristovão Tezza, ou seja, o modo de ser e o de agir do personagem correspondem, em última análise, aos índices, dados e informações de que nos fala o autor em entrevistas, palestras e sobretudo no item “biografia do autor” no seu website. Estes que se referem ao autor Cristovão Tezza podem ser incorporados no personagem (pai), como tantos outros traços definidores (ALMEIDA, 2013, p. 101).

Os traços biográficos de Tezza, que poderiam ser incorporados ao narrador da obra, configuram uma espécie de jogo de espelhos no qual o escritor produz um texto ao mesmo tempo em que é produzido por ele no exercício de autoanálise e, neste sentido, me refiro aqui à *persona* criada pelo escritor quando escreve sobre si mesmo, como num exercício de metalinguagem.



O narrador vai apresentando ao leitor os pensamentos e as inquietações dos personagens tratados como “ele” (referência ao pai) ou como “ela” (referência à mãe), e as de Felipe, o filho que nasceu e único personagem com nome: “Que nome dariam a ele? Se fosse mulher seria Alice, se fosse homem seria Felipe. Felipe. Um belo nome” (TEZZA, 2011, p. 20). Tezza, enquanto intelectual-escriptor⁷, tem uma visão do também teórico que se presentifica em suas narrativas, a exemplo da presença marcante do professor ou do profissional de Letras que é recorrente em suas narrativas.

Aqui temos uma autoficção que pode sugerir ou fazer o leitor suspeitar das semelhanças e aproximações entre o protagonista, o narrador e o autor, em função do que se narra. A construção do discurso é que gera a incerteza de identificação entre narrador e autor, mas nem sempre se poderá confirmar a identidade deles, exceto pelos paratextos autorreferenciais que estão cada vez mais indissociáveis das narrativas de hoje, mesmo se não considerarmos apenas o leitor *voyeur*.

Dito isso, esse mesmo leitor *voyeur* se vê imbricado na trama de *Divórcio* (2013), de Ricardo Lísias, que apresenta um estilo de escrita (não só nesta obra) que dilui a fronteira entre ficção e realidade. O autor afirma em entrevistas desconhecer ou não se interessar pela autoficção, no entanto, utiliza-se do termo em algumas de suas produções, o que se pode considerar um reflexo de sua performance de escritor contemporâneo, seja ela em função do leitor de hoje, seja ela em função de uma estratégia de mercado, o que importa é o efeito causado para além da obra, como foi neste caso de *Divórcio*.

A obra relata o término repentino e doloroso do casamento do protagonista Ricardo Lísias em decorrência da descoberta de um diário de sua então esposa, mencionada na obra como [X]. Nele, há relatos de sentimentos de desprezo e desrespeito ao marido, além de descrições de momentos de infidelidade conjugal, relatos presentes no diário e que vão sendo revelados ao longo dos capítulos.

A descoberta do diário resultou no desmoronamento do personagem e do protagonista que o tempo todo faz menção ao relato que lemos e ao autor da capa: “Desde o planejamen-

⁷ Ver TEZZA, C. *O espírito da prosa*. Rio de Janeiro: Record, 2012.



to inicial de *Divórcio*, tento lembrar qual obsessão tomava conta de mim quando namorei minha ex-mulher e, depois, nos quatro meses de casamento. Não consigo identificar nenhuma” (LÍSIAS, 2013, p. 44, grifos do autor). Há ainda outra passagem: “O capítulo fracassou. Meu plano era lembrar tudo o que vivi de bom com a minha ex-mulher para entender por que resolvi me casar. Na economia do romance, seria o momento de descrever o que ela fez por mim, os passeios, as conversas e sobretudo como cultivei o amor que comecei a sentir no lançamento do *O livro dos mandarins*” (LÍSIAS, 2013, p. 131). *O livro dos mandarins* (2009) é um dos romances de Lísias.

Trago à discussão esta obra como outro exemplo da potência da autobiografia contemporânea e da função que exercem sobre elas os paratextos autorreferenciais. A obra causou discussões e polêmicas porque o enredo é fato recente da vida pessoal do escritor, um casamento de quatro meses que foi arruinado pelas confissões escritas em um diário. Após a separação, a então ex-esposa de Lísias, escritor, tentou embargar a publicação do livro, o que acabou numa disputa em um processo judicial pela retirada da obra de circulação, sem sucesso, mas que causou notícias em páginas de jornais.

O espetáculo se fez e a hibridização real x ficcional faz da obra ainda mais potente (e talvez seja o que fascine o que tenho chamado, e suposto, como leitor *voyeur*) no campo da autoficção:

O motivo da recepção conturbada se dá pelo fato de que tanto os contos como o romance são autoficções que tratam de assuntos delicados, como o adultério e o questionamento da ética jornalística e, caso o leitor parta do pressuposto de que as personagens retratadas são baseadas em figuras reais, pode enxergar, nos textos, certa invasão de privacidade. Ao mesmo tempo, o próprio Lísias é um escritor bastante midiático e já declarou em diversas situações que a ideia do romance parte de um evento traumático real. Todas essas publicações, entretanto, vêm acompanhadas de paratextos que indicam ao leitor que são trabalhos de ficção (SANTOS, 2017, p. 39).

Há, de fato, em *Divórcio*, a “pergunta que não quer calar” se o narrador relata algo que lhe aconteceu na vida real (esse é o jogo da autoficção) e como isso afetou diretamente



a recepção a obra, sobretudo, em função do inquérito instaurado⁸ pela ex-esposa de Lísias que se via como personagem da obra. Sobre isso, Lísias comenta:

Fiquei bastante perplexo quando a notícia do inquérito chegou. É uma confusão que impressiona até hoje. Eu acho que a confusão entre escritor, autor e narrador ainda existe sim, mas dá para colocar no meio disso outras confusões: com personagens, obras, realidade etc. No meio especializado (o acadêmico) isso ocorre menos, ainda que ocorra. Fora dele, é algo quase incontrolável, embora eu ache que esteja aos poucos diminuindo. Acho que não apenas os meus, mas muitos livros estão ajudando a fazer com que as pessoas parem de ficar vidradas nessas confusões e por fim construam seus sentidos para a arte com que se defrontam (MALLOY, 2019).

Divórcio é dividido em 15 capítulos, nomeados de quilômetros, uma referência aos 15 quilômetros da Corrida de São Silvestre. O evento aparece paralelamente à trama principal conforme o personagem tenta se recompor e recuperar o domínio sobre si, sobretudo, emocionalmente. Outro item interessante ao longo do romance são as 11 fotografias em preto e branco, todas sem legenda, numa representação ou tentativa de dar legitimidade ao discurso autorreferencial que lemos sobre tratar-se de uma história real.

Percebam que essas estratégias e elementos fazem da obra de Lísias um cenário propício ao que se entende por autoficção no sentido em que os paratextos autorreferenciais e o texto se mesclam como se se tratasse de relato pessoal com peças do diário e fotografias que lembram um álbum de família. Além disso, o personagem faz menção ao seu ofício de escritor retomando outras publicações suas, o que reforça a noção da autorreferencialidade em seu discurso narrativo.

Divórcio tem ainda uma relação de intertextualidade com outras obras de Lísias (e isso não se faz ingenuamente pelo autor), o que reforça a ambiguidade gerada pela narrativa. Assim como seu criador, o narrador do livro é o autor de títulos como *O*

8 Ver reportagem da Folha de São Paulo disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/08/1320746-ponto-de-partida-para-romance-divorcio-foi-pessoal-e-traumatico.shtml>. Acesso em: 16 set. 2021.



livro dos mandarins (2009) e *O céu dos suicidas* (2012). O narrador, muitas vezes, descreve a sensação de estar preso a um conto escrito por ele mesmo:

Um ótimo crítico apontaria como um possível problema do meu romance *O céu dos suicidas*, em texto generosamente elogioso, a brusca variação da sensação de raiva para a de alegria. Mas é assim mesmo que acontece. Ele nunca viveu um trauma. Outra vez, comecei a achar que estava dentro de um livro meu. Será que escrevi essa merda toda e jamais conheci minha ex-mulher? Esse diário nunca existiu. No Google, porém, Lars von Trier continua persona non grata (LÍSIAS, 2013, p. 162).

Desta maneira, nas alusões e referências do narrador-personagem ao autor da capa, a autoficção de Lísius ganha seu espaço e sua potência ao considerarmos o pacto autobiográfico entre autor e leitor, como nos aponta Klinger (2012, p. 36):

O pacto autobiográfico pressupõe um compromisso duplo do autor com o leitor: por um lado, ele se refere à referencialidade externa do que o texto enuncia, quer dizer que o que se narra se apresenta como algo realmente acontecido e comprovável (“pacto de referencialidade”). Por outro lado, o autor deve convencer o leitor de que quem diz “eu” no texto é a mesma pessoa que assina na capa e que se responsabiliza pelo que narra, “princípio de identidade” que consagra ou estabelece que autor, narrador e protagonista são a mesma pessoa. Mas como saber quem diz eu?

Certamente, a pergunta de Klinger (2012) é por demais provocativa quando se trata de uma autoficção e é esse tipo de questão que instiga o leitor e que dá força a essas narrativas autorreferenciais.

Considerações finais

De fato, a autoficção está entre a vida real e a realidade que se inventa na narrativa, ao mesmo tempo em que resgata a memória para que sujeito-escritor reinvente seu próprio Eu como



artifício narrativo. Essa mesma reinvenção se dará também pelo “outro”, pelo leitor *voyeur* que se alimenta das estratégias criadas pelo escritor sobre fatos reais, inventados, modificados na constituição de sua *persona*.

Para o escritor, na autoficção, é importante reinventar a si mesmo e se mascarar no texto, sem prezar pela “verdade verdadeira” dos fatos narrados, senão por uma versão da verdade que irá instigar o seu leitor, e nem sempre satisfazê-lo. Para o leitor, por sua vez, importa ao menos uma versão da verdade que se conta no texto sobre a realidade e a identidade da *persona* ali representada.

Cabe, ainda, ao leitor estar ciente de que, na autoficção, o escritor não está apenas focado em sua vida pessoal, mas está reinventando a si mesmo. Inventar-se e reinventar-se é que faz do escritor uma *persona* criada pelo seu próprio discurso, uma *persona* que se coloca em cena para um público leitor *voyeur*. Esse jogo do real inventado é o que alimenta a forte vertente contemporânea da autoficção (ou do discurso autorreferencial) e do espetáculo que observa em parte de nossa literatura de hoje.

Deste modo, o espaço biográfico evidencia estratégias de autorrepresentação empregadas por escritores na construção de sua *persona* pública, o que revela uma necessidade, ainda que estratégica, reflexo de uma “sociedade excitada” que precisa se fazer ver a todo custo e a todo momento. Nessa ecologia multimidiática do espetáculo, nos deparamos com outras questões com relação às identidades autorais geridas pelo próprio escritor, pelo mercado editorial e pelos leitores, o que tem contribuído para que passemos a observar outras estratégias e outras formas de se fazer, de ler e de se pensar a literatura.

Referências

ALMEIDA, V. A vida na obra: O filho eterno. **Revista Científica Ciência em Curso**, Palhoça, v. 1, n. 2, p. 95-107, jul./dez. 2013. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/ciencia_curso/article/view/1433/1166. Acesso em: 16 set. 2021.

ARFUCH, L. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: UERJ, 2010.



SCHOLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

GALINDO, C. Vivemos na era do narcisismo. Como sobreviver no mundo do eu, eu, eu. **EL País**, Cultura, 4 fev. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/03/cultura/1486128718_178172.html. Acesso em: 16 set. 2021.

KLINGER, D. I. **Escritas de si, escritas do outro**: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

LIMA, R. A. A autoficção na construção da crítica literária de Silvano Santiago. *In*: COLÓQUIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS, 8., 2014, Londrina. **Anais [...]**. Londrina: UEL, 1994, p. 394-404.

LÍSIAS, R. **Divórcio**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

MALLOY, A. T. P. Ricardo Lísias: um contraponto ao establishment. **Entrevista - Voz da Literatura**, n. 10, fev. 2019. Disponível em: <https://www.vozdaliteratura.com/post/entrevista-ricardo-l%C3%ADsias>. Acesso em: 16 set. 2021.

MARTINS, A. F. **Autoficções**: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea. 2014, 251f. Tese (Pós-graduação em Letras) — Pontifícia Universidade Católica. Rio Grande do Sul. 2014. Disponível em: <http://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/5746/1/000456796-Texto%2bCompleto-0.pdf>. Acesso em: 16 set. 2021.

PERRONE-MOISÉS, L. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SANTA, E. V. Sobre paratextos autorreferenciais e a literatura atual. **Texto Digital**, Florianópolis, v. 16, n. 1, p. 217-232, jan./jul. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2020v-16n1p217/43935>. Acesso em: 16 set. 2021.

SANTOS, B. S. 2017. 57 f. **Autoficção e contemporaneidade**: lendo Divórcio, de Ricardo Lísias. Rio de Janeiro, 2017. Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO, Rio de Janeiro, 2017.

SOUZA, A. P. A. **Escrituras expandidas, referencialidade e espetacularização na literatura latino-americana contemporânea (Mario Bellatin, Daniel Link, Ricardo Lísias e Jacques Fux)**. 2020. 218 f. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2020. Disponível em: <http://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/tede/3668>. Acesso em: 16 set. 2021.



Everton Vinicius de Santa

TÜRCKE, C. **Sociedade excitada**: filosofia da sensação. Campinas: Unicamp, 2010.

TEZZA, C. **O filho eterno**. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2011.

TEZZA, C. **O espírito da prosa**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

